

Revista de Historia de Jerez

ISSN: 1575-7129
e-ISSN: 3020-4259
BIBLID [1575-7129] 27 (2024) 1-444

nº 27 (2024)



Centro de Estudios Históricos Jerezanos



**Ayuntamiento
de Jerez**

Diseño y maquetación: Departamento de Imagen y Diseño. Ayuntamiento de Jerez

ISSN: 1575-7129

e-ISSN: 3020-4259

Depósito Legal: CA-412-19

Imprime: Estugraf Impresores, Ciempozuelos (Madrid)

Revista de
*H*istoria
de Jerez

Centro de Estudios Históricos Jerezanos

nº 27 (2024)



Revista de
Historia
de Jerez

Consejo de Redacción

Director

Miguel Ángel Borrego Soto

Secretario

Francisco José Barrionuevo Contreras

Vocales

Juan Félix Bellido Bello

Ramón Clavijo Provencio

Rosalía González Rodríguez

José María Gutiérrez López

Cristóbal Orellana González

Comité Científico

Juan Abellán Pérez

Alicia Arevalo González

Juan Ramón Cirici Narváez

José García Cabrera

Virgilio Martínez Enamorado

Silvia María Pérez González

José Ramos Muñoz

Fernando Nicolás Velázquez Basanta

Índice

ESTUDIOS

- Miguel Ángel Borrego Soto 9
"Y HABIENDO LLEGADO AL RÍO QUE SE LLAMA
'VEDELAC'..." LAKKA Y WĀDĪ LAKKA: NUEVA HIPÓTESIS
DE UBICACIÓN
- David J. Caramazana Malia 47
ESPACIOS COMERCIALES E INDUSTRIALES ENTRE LA
ŠARIŠ Y LA XERES MEDIEVALES. ANÁLISIS Y SITUACIÓN
EN PLANO A PARTIR DE EL LIBRO DEL REPARTIMIENTO
- Antonio Romero Dorado 73
UNA PINTURA DE JUAN DEL CASTILLO EN JEREZ DE LA
FRONTERA Y OTRAS CONTRIBUCIONES A SU CATÁLOGO
- Francisco José Martín López 91
TRES IMÁGENES ATRIBUIBLES A LOS ESCULTORES JOSÉ
DE ARCE Y ALFONSO MARTÍNEZ EN EL OBISPADO DE JEREZ
- Manuel Romero Castillo 119
LA COFRADÍA CERRADA DE SAN JUAN BAUTISTA DE
JEREZ DE LA FRONTERA DE 1601-1615: TRANSITO DE
COFRADÍA DE GLORIA A PASIONISTA
- Xherardo Nikjari 141
JUAN PEDRO ALADRO DOMEQ Y KASTRIOTA:
UN JEREZANO CON EL CORAZÓN LLENO DE ALBANIA
- Rosalía González Rodríguez 163
APROXIMACIÓN A UN CATÁLOGO DE OBRAS DE
TALLERES Y PINTORES-CERÁMISTAS SEVILLANOS EN
JEREZ (FINES DEL S XIX – SEGUNDO TERCIO DEL S. XX)
- Antonio Aguayo Cobo 205
LA PATRIA COMO REFERENTE: ICONOGRAFÍA DE UN
DESENCANTO (LAS ETIQUETAS DEL MARCO DEL JEREZ
COMO EXPRESIÓN CULTURAL)

VARIA

- José Antonio Correa Rodríguez 263
ORIGEN DE LOS TOPÓNIMOS (H)ASTA Y JEREZ (DE LA
FRONTERA)
- Francisco Antonio García Márquez 275
SEMANA SANTA DE JEREZ: ¿DE INTERÉS TURÍSTICO
INTERNACIONAL?

Laureano Aguilar Moya	293
“LIBRANOS DEL MAL”	
UNA VISIÓN A TRAVÉS DEL TIEMPO Y LAS CULTURAS DE LOS TALISMANES Y AMULETOS EXPUESTOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE JEREZ DE LA FRONTERA	

DOCUMENTOS

Rafael Rendón Gómez e Israel García Gandolfo	323
HISTORIA DE LAS BODEGAS FUNDADOR (I): EL IRLANDÉS PATRICK MURPHY Y EL PERÍODO FUNDACIONAL (1730-1764)	

RESEÑAS

Isabel Cáceres Sánchez	433
SÁNCHEZ GARCÍA, J.M.; MATA ALMONTE, E.; COBOS RODRÍGUEZ, L.; PÉREZ FERNÁNDEZ, E.; GARCÍA LÁZARO, A.: <i>Los molinos de La Corta y el río Guadalete. Historia de un singular enclave en Jerez. Jerez de la Frontera: PeripeciasLibros, 2024. 445 págs. ISBN: 978-84-127842-8-2</i>	
Francisco José Coronado Cabrera	437
DE LOS SANTOS GUERRERO, P.: <i>El jerezano Salvador Sánchez-Barbudo Morales (1857-1917), pintor de la Escuela de Roma. Jerez de la Frontera: PeripeciasLibros, 2024. 539 págs. ISBN: 978-84-127842-1-3</i>	
Francisco Antonio García Romero	439
ROSA SANTIAGO, M. R.: <i>La Virgen de la Estrella y la Puerta de Sevilla, Jerez de la Frontera: PeripeciasLibros, 2024. 176 págs. ISBN: 978-84-1287010-7</i>	

APROXIMACIÓN A UN CATÁLOGO DE OBRAS DE TALLERES Y PINTORES-CERAMISTAS SEVILLANOS EN JEREZ DE LA FRONTERA (FINES DEL S. XIX – SEGUNDO TERCIO DEL S. XX)

Rosalía González Rodríguez*

Resumen

Jerez conserva en sus calles y en su término municipal un rico patrimonio cerámico fabricado en los talleres trianeros a partir de su resurgimiento a mediados del siglo XIX. En un alto porcentaje son retablos de tipo devocional y también azulejería decorativa aplicada a la arquitectura, paneles de carácter publicitario, rótulos de calle etc. La falta de valoración que han tenido estas obras hasta fechas muy recientes ha hecho que muchas se hayan perdido. Nuestro objetivo principal es iniciar un inventario de cara a su concienciación social y su protección, a sabiendas de que habrá muchas más piezas dignas de conocer y proteger que podrán irse añadiendo en futuras investigaciones.

Palabras Clave

Azulejería, retablos cerámicos, talleres, maestros ceramistas, iconografía

Abstract

Jerez preserves a rich ceramic heritage in its streets and municipal area, crafted in the Triana workshops since their revival in the mid-19th century. A significant portion of these pieces are devotional altarpieces, along with decorative tiles applied to architecture, advertising panels, and street signs, among others. The lack of appreciation for these works until very recently has resulted in the loss of many. Our main objective is to begin an inventory to raise social awareness and promote their protection, recognizing that many more pieces, worthy of discovery and preservation, can be added in future research.

Keywords

Tilework, ceramic retablos, workshops, master ceramists, iconography

* Arqueóloga. Directora del Museo Arqueológico de Jerez entre 1984 y 2019. Centro de Estudios Históricos Jerezanos. rosagonroz@gmail.com

Jerez conserva en sus calles y en su término municipal un rico patrimonio cerámico fabricado en los talleres trianeros a partir de su resurgimiento a mediados del siglo XIX, escasamente valorado al habersele asignado sin más un tratamiento de arte menor, a pesar de su interés patrimonial, histórico o artístico. Ello ha provocado que muchos ejemplares se hayan ido perdiendo, en unos casos por menosprecio al desconocer el valor que poseían y en otros por deterioro debido al paso del tiempo y la acción de los agentes atmosféricos. También las modas imperantes en las distintas épocas han jugado un papel importante en su desaparición y lo que es más deplorable, han sido y siguen siendo, al no contar con ningún tipo de protección por parte de las administraciones públicas, objeto de robo y expolio con destino al mercado de anticuarios y coleccionistas. Ya en la Carta Arqueológica de Jerez (VV.AA., 2008) alertamos sobre el peligro de pérdida que corrían algunas de estas obras y lamentablemente dos de ellas, la Virgen del Carmen de la cl. Cotofre y Ntra. Sra. del de Amor y Sacrificio de la cl. Morla 1, han desaparecido.

Solo en los últimos años este patrimonio cerámico ha empezado a ser objeto de atención. Desde el año 2013 la Asociación Niculoso Pisano intrínsecamente ligada con la iniciativa retabloceramico. web, con sede en Sevilla, pero con ámbito de influencia centrado en Andalucía, es todo un referente en el estudio, defensa y divulgación de la cerámica de Triana y en su lucha porque sea declarada Bien de Interés Cultural. Su página web es de obligada consulta para aquellos que quieran conocer talleres, ceramistas, obras, etc. Asimismo, tienen en acceso abierto numerosas publicaciones científicas y divulgativas de interés.

En lo que a Jerez se refiere, la web de los hermanos García Lázaro "EntornoJerez" lleva años dando a conocer azulejos y cuadros cerámicos existentes en cortijos, haciendas y casas de viña y, por otra parte, los retablos cerámicos pasionistas han sido estudiados en varias publicaciones por Fernando García Sauci (García Sauci, 2000 y 2002). También hemos contado con la ayuda de amigos y compañeros que nos han indicado la localización de muchas de las piezas que aquí se dan a conocer¹. Todo ello junto con diversos artículos de prensa y laboriosos paseos por la ciudad, han sido la base de este estudio.

Nuestro objetivo principal es pues iniciar un inventario de cara a su concienciación social y su protección, a sabiendas de que habrá muchas más

1 Nuestro agradecimiento a Antonio Reyes, Agustín García Lázaro, Diego Bejarano, Francisco Barrionuevo y José María Gutiérrez.

piezas dignas de conocer y proteger que podrán irse añadiendo en futuras investigaciones.

En esta primera recopilación nos hemos centrado exclusivamente en aquellos paneles cerámicos situados en sitios públicos o en lugares fácilmente accesibles y que pueden contemplarse paseando por calles y plazas, o bien en rutas por nuestra campiña. Excluimos de momento los de interiores, aunque no nos hemos resignado a no incluir, especificándolo en cada caso, aquellos a los que hemos tenido acceso.

Se han priorizado aquellos en los que de manera directa o indirecta, por análisis comparativo o por otra documentación, conocemos el taller en el que fueron fabricados y/o el artista y fecha de realización, aun a sabiendas que en muchos casos el anonimato no es real ya que debido a su elevada colocación o a la falta de cuidado por parte de albañiles y pintores esta información puede estar oculta.

Los límites cronológicos elegidos son los de florecimiento de estas industrias trianeras, cuyo final se fue produciendo paulatinamente a partir de la segunda mitad del siglo XX con la industrialización y la desaparición de los grandes maestros ceramistas. Algunos de ellos rozan e incluso superan el siglo de existencia y su proliferación desde fines del s XIX los ha convertido en un elemento familiar en el paisaje urbano.

En un alto porcentaje son retablos de culto callejero costeados en unos casos por autoridades religiosas y en menor medida públicas, situados en iglesias y edificios oficiales, así como por iniciativa de hermandades y cofradías que fueron incorporando en las fachadas de sus respectivos templos reproducciones en cerámica de sus titulares para acercarlos a los fieles. También se conserva una importante muestra de azulejería devocional auspiciada por particulares para presidir la entrada de sus viviendas y casas de campo. La histórica barriada España, planificada durante la II República, aunque inaugurada oficialmente en 1943, conserva en los pequeños jardines delanteros de las viviendas múltiples ejemplos de este último tipo de azulejos, cuyo propósito era poner sus habitantes bajo la protección de la imagen objeto de su devoción.

La cerámica aplicada a la arquitectura con un carácter ornamental, aunque no tan frecuente como en Sevilla, tiene también algunos ejemplos tanto en viviendas privadas de la burguesía local como en edificios públicos, siendo en este último grupo la estación de ferrocarril el ejemplo más destacado. Asimismo, existen paneles de azulejos de tipo publicitario, rótulos de calles, escenas costumbristas...

1. Características morfológicas y técnicas decorativas

Los formatos de los azulejos que componen los distintos paneles responden, a nivel general, a los tamaños estándar de las fábricas que los producen, si bien algunos se componen de una sola pieza de mayor tamaño que el azulejo normal. Todos están organizados sobre una red modular y en función de su tamaño el número de azulejos es variable.

Una vez cocidas en el horno las losetas de barro a la temperatura adecuada (las cocciones oscilan entre los 900° y los 1200°), se suele aplicar una capa de esmalte estannífero que da a la arcilla brillantez, impermeabilidad y dureza y posibilita su posterior decoración mediante óxidos colorantes².

Las técnicas decorativas utilizadas en su fabricación son algunas de las conocidas en los talleres trianeros de este periodo: azulejo plano pintado, cuerda seca, mixto de cuerda seca y azulejo plano y de arista o cuenca, lo que en los catálogos de las industrias denominan azulejos de relieve.

En la primera de las técnicas, también llamada estilo italiano o pisano en honor del maestro Niculoso Pisano su introductor en Sevilla en el siglo XV, el panel de azulejos se utiliza como un lienzo en el que los pintores plasman de forma completamente artesanal los motivos con los diferentes óxidos colorantes aglutinados con agua que posteriormente son vidriados en el horno. También es conocida como técnica “sobre cubierta”.

Una variante de la anterior es la pintura “al aguarrás” o a la grasa. Técnica que se generaliza en Sevilla a partir de mediados del siglo XX de la mano de Antonio Kiernam Flores. Consiste en retocar con pigmentos, mezclados con aguarrás o esencia de trementina, la pieza ya pintada y vidriada y darle una tercera cochura a una temperatura ligeramente inferior que ablandará la superficie y permitirá la fusión de los retoques. Esta técnica permite la consecución de obras de un realismo casi fotográfico (Valdecillo Martínez, 1994, p .51).

La cuerda seca, técnica de tradición islámica, consiste en dibujar a pincel sobre el azulejo plano el contorno de los dibujos con un trazo de manganeso mezclado con una sustancia grasa, esta línea forma una barrera química que impide la mezcla de los esmaltes de los colores. Al pasar por el horno para una segunda cochura, la grasa desaparece y queda solo un ligero relieve.

2 “Iniciación a la cerámica sevillana”. Web Niculoso Pisano. Asociación de Amigos de la Cerámica

Otro procedimiento seguido en Triana, evolución de la cuerda seca, es el azulejo de arista, cuenca o relieve. En ella, sobre el bizcocho crudo del azulejo se aplica un molde que crea una serie de resaltes que sirven para separar los colores, aplicados a mano, haciendo innecesario el uso de la línea de manganeso.

2. Fábricas

Aunque la tradición de la industria cerámica en Sevilla arranca desde bastantes siglos atrás gracias a la calidad de los barros de la vega de Triana, con un importante desarrollo en el siglo XVI, a partir del Setecientos, debido a diferentes causas, empieza a languidecer hasta el punto de encontrarse casi completamente perdida hacia mediados del siglo XIX. Es en el último tercio de esa centuria, gracias entre otros al erudito D. José Gestoso, cuando se produce un renacimiento y una importante dinamización de estas industrias, con una producción diversificada que abarca desde los retablos cerámicos hasta la construcción y decoración. Esta segunda época de apogeo alcanza su máximo esplendor en la década de los 20 con la Exposición Iberoamericana de 1929.

Muchas de estas fábricas están emparentadas entre sí por lazos familiares, procediendo en ocasiones varias de ellas de un tronco familiar común y algunas experimentaron ampliaciones, fusiones y cambios de razón social y propiedad a lo largo de su existencia. Asimismo, algunos pintores fundaron sus propios talleres.

Las fábricas y talleres cuya marca está documentada en nuestro trabajo son las siguientes³:

“José Mensaque Hermano y Cía.” (1889-1905), también conocida como **“Mensaque y Soto”** (Figura 1-1). Una de las más importantes a principios del siglo, responsable en gran parte del segundo renacimiento de la cerámica Trianera. Fundada por los hermanos José y Enrique Mensaque y Vera con el socio industrial Fernando Soto, contó con el asesoramiento artístico de José Gestoso. A ella se debe el gran prestigio del nombre Mensaque. El fallecimiento de uno de los hermanos, Enrique, supuso el fin de esta empresa que se desgajó en dos ramas distintas. Proceden de esta fábrica: el retablo de la

3 La información de los talleres procede de Moreno Fernández, A. M. (s.f.) “Breve historia de los talleres cerámicos de Triana”. Web Niculoso Pisano, Asociación de Amigos de la Cerámica

Inmaculada (1904, igl. de S. Miguel) y posiblemente los paneles cerámicos que decoran la puerta de acceso de la antigua farmacia de Adolfo Luque (cl. Larga 73).

“José Mensaque” o “Mensaque y Vera” (1905-1916) (Figura 1-2). Primera rama continuadora de Mensaque Hermano y Cía., constituida por José Mensaque tras la muerte de su hermano. Registramos de este taller un retablo de la Virgen del Carmen (cl. Francos 43) y otro con una escena de Jesús con los niños (cl. Juana de Dios Lacoste).

“Mensaque Rodríguez y Cía. S. A.” (1917-2006) (Figura 1-3). Segunda rama continuadora de Mensaque Hermano y Cía., fruto de la asociación de Enrique Mensaque Béjar, hijo de Enrique Mensaque Vera, con Manuel Rodríguez y Tadeo Soler. Desde 1917, fecha en que esta fábrica realiza la Inmaculada de la iglesia de San Francisco hasta la década de los 40-50 son numerosos los trabajos que llevan su sello tanto en retablos (basílica del Carmen, iglesia de la Compañía, Virgen de la Salud de la cl. Diego Fdez. Herrera, S. Telmo, etc.) como en decoración arquitectónica (cl. Bizcocheros, estación de Ferrocarril), en paneles publicitarios (cervecería Cruz Blanca...) y en rótulos de calle y escenas costumbristas (dehesa de Bolaños...).

“Viuda de Gómez” (1885-1905). Fue fundada como fábrica Santa Ana en 1870 por Antonio Gómez, pero no fue hasta después de su muerte cuando la industria adquirió gran prestigio como fábrica “Viuda de Gómez” debido al trabajo de los ceramistas Manuel Arellano Campos y Antonio Romero Pelayo. De este último son los azulejos instalados en las tres fachadas del palacio de Puerto Hermoso, un san José y el Niño de la cl. Pajarete 6 y probablemente la Inmaculada de Viña Picón.

“Manuel Montero Asquit” (1920-1939). Sucesor, tras Manuel Corbato, de la fábrica de la Viuda de Gómez. El único ejemplar documentado de esta industria es el que estuvo situado en la calle Cotofre, hoy perdido.

“Cerámica Santa Ana S. A.” (1939-2013) (Figura 1-6). Última etapa de la fábrica fundada en 1870 por Antonio Gómez. Ubicada donde actualmente está el Centro de Cerámica de Triana, fue tomada en traspaso en 1939 por los hermanos Rodríguez Díaz como socios capitalistas en unión del ceramista Antonio Kiernam Flores como director artístico. Es muy extenso en catálogo de obras de esta fábrica a partir los años 40. A la misma recurren, debido al prestigio alcanzado por Kiernam, numerosas hermandades para la elaboración de los retablos dedicados a sus titulares (Virgen de la Soledad de la igl. de la Victoria, Virgen de la Amargura de la igl. de los Descalzos, Virgen del mayor Dolor de la igl. de San Dionisio, Jesús del Consuelo de la igl. de la

Merced, Cristo de la Salud de San Miguel, capilla de los Desamparados etc.). También recibieron encargos de conventos (Santa Rita, Santa Clara), de particulares (Virgen de Amor y Sacrificio y Virgen del Valle en barriada España, Inmaculada del cortijo del Rosario, etc.), así como retablos callejeros (Virgen de la Merced de la cl. Peral y Virgen de la Merced del callejón de los Negros).

“José Laffitte Romero” (1917-1930). Heredero de la empresa de su padre, Julio Lafitte Castro. Su marca, que consiste en un óvalo dentro del cual formando un anagrama se lee la denominación “TRIANA” y una L que le sirve de cierre, la encontramos en un curioso azulejo con el Cristo de la Expiración de Sevilla “El Cachorro” situado en una vivienda de la cl. San Telmo 4. (Nieto Caldeiro. 2011, 447-454).

“Casa González” (1902-1930) (Figura 1-4). Empresa familiar creada por iniciativa de José González y Álvarez-Osorio. De sus hornos procede el panel cerámico que cubre el tímpano de la portada de la antigua iglesia de la Compañía de Jesús y el azulejo con motivo heráldico instalado en el lateral de la que fue casa natal de Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, II Marqués de Estella, en cl. San Cristóbal 13, con su escudo de armas.

“Cerámica El Carmen” (1943-1952). Algunos pintores ceramistas abrirán industria propia. Este es caso de Francisco Morilla Serrano y Antonio Morilla Galea que tras abandonar la fábrica Mensaque Rodríguez y Cía. crean en 1943, en unión de Manuel Navarro esta empresa. Fueron cocidos en este taller el retablo de S. José, Sta. Clara y S. Francisco de Asís (iglesia de San José), varias escenas de campo (cortijo de Frías) y la Virgen del Rosario (cortijo de Cerro Nuevo).

“Ramos Rejano” (1895-1922). Fundada por Manuel Ramos Rejano en 1895, aunque se establece en Triana en 1905, es una de los talleres más reputados. Tras la muerte de su fundador la fábrica se llamó “Viuda e Hijos de Ramos Rejano” y posteriormente hasta su cierre en 1965, “Hijos de Ramos Rejano”, aunque siempre se la conoce como “Ramos Rejano”. Procedente de esta fábrica es el gran panel cerámico con el león de Domecq del “Gallo Azul” (1927-29). De fechas posteriores son los azulejos del patio interior del Oratorio “Torres Silva” (1946, cl. Juana Jugan 14), la Virgen del Rocío, (iglesia de Santo Domingo), el Sagrado Corazón de Jesús y la Virgen de la Concepción (iglesia de las Viñas). Con bastante seguridad, aunque solo lleva la firma del pintor Alfonso Chaves, cuyo nombre está estrechamente unido a esta razón social, es un azulejo de S. Isidro Labrador del cortijo de Mesas de Santiago.

“Cerámica Artística Montalván” (1901-2012) (Figura 1-5). De la primitiva fabrica García Montalván instalada en Triana desde mediados del siglo



Figura 1. Firmas de algunos talleres cerámicos.

XIX surgen dos ramas. Una de ellas es Cerámica Artística Montalván. Estuvo regentada hasta 1901 por Francisco García Montalván, año en que la heredará su hijo Manuel. Este último edificó en 1927 su vivienda anexa al taller y la decoró tanto en fachadas como en las estancias interiores con numerosa azulejería producida en sus instalaciones, azulejería que hoy se conserva en el establecimiento hotelero allí ubicado.

De la primera época de la fábrica es un interesante azulejo monocromo en manganeso, de propiedad particular, con la imagen de Ntra. Sra. de Belén, el más antiguo que conocemos hasta el momento en Jerez, en cuyo reverso consta Francisco García Montalván. También de fecha temprana es una pequeña placa de cerámica con el Ave María (pl. de la Asunción 2). Ya bajo la razón social M. García Montalván son los azulejos del Sagrado Corazón del cortijo de Casablanca y los que decoran la doble arcada de los vanos del piso inferior en la fachada de la vivienda de cl. Medina 7. En 1943 se incorpora a la empresa como ceramista Antonio Muñoz Ruiz. Obra suya es el retablo de S. Isidro (cortijo de la Matanza) el de la Oración del Huerto (iglesia de Santo Domingo), tres paneles de azulejos con la Virgen de la Merced (capilla de los Caminantes de la Cartuja; basílica de la Merced y barriada España) y otro pequeño retablo con la imagen del Señor de la Puerta Real, también de un propietario particular.

Pedro Navia (1924-1975). Inicialmente trabajó en la industria de Ramos Rejano como maestro de taller y en 1924 funda su propia empresa. De la misma provienen: la Virgen de la Defensa (Cartuja), Ntro. Padre Jesús del Prendimiento (iglesia de Santiago), la Virgen de Guadalupe (interior de una de las celdas de La Cartuja) y el mural con escena de la pisa de la uva de la viña la Esperanza en el pago de Balbaina realizado en 1937 sobre un diseño de Francisco Hohenleiter de Castro, retirado, según nos han comunicado, por la propiedad para evitar el vandalismo que estaba sufriendo.

3. Pintores - ceramistas

La obra de azulejería es ejecutada principalmente por los pintores ceramistas que a partir de finales del siglo XIX, a diferencia de las épocas anteriores, empiezan a ser reconocidos y firmar sus realizaciones. Poseedores de cualidades artísticas innatas, en su mayoría comenzaron siendo casi niños como aprendices en los distintos talleres y posteriormente realizaron estudios. En unos casos en la Escuela Provincial de Artes y Oficios, en otros cursan la carrera de Bellas Artes o asisten a las clases del Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla, llegando en ocasiones, como Recio del Rivero, a ser profesores, alternado el trabajo de taller con la docencia. Asimismo, en su mayoría cultivaron la pintura al óleo.

Sus firmas normalmente figuran, al igual que las marcas de las fábricas, en las esquinas inferiores de los paneles, si bien encontramos ejemplares en los que se sitúan en la zona central, en un lateral o en la esquina superior. Hay pintores que trabajan de manera independiente, otros desarrollan toda su vida laboral en la misma empresa y otros alternan entre varias empresas.

Para la realización de sus obras se inspiraron en el inmenso repertorio ornamental de azulejería existente en los palacios sevillanos, especialmente la Casa de Pilatos y el palacio gótico del Alcázar y para la ejecución de los retablos los modelos utilizados fueron en muchas ocasiones cuadros de grandes maestros, grabados, estampas, fotografías e incluso a veces plasmaban la obra realizada por otro artista.

Los pintores-ceramistas con firma localizada ordenados según su año de nacimiento son⁴:

4 Información procedente de la web Niculoso Pisano, Asociación de Amigos de la Cerámica.

Rodríguez Pérez de Tudela, Manuel (1866-1926) (Figura 2-1). Junto con Arellano Campos es el artista más importante de la generación que crea los cimientos de la nueva época. En 1908 abre su propia fábrica que heredara en 1926 su sobrino y discípulo Antonio Kiernam Flores. Se le considera el creador del modelo de retablo cerámico contemporáneo. Obras suyas son: las jambas de la puerta de la antigua farmacia en cl. Larga 73 y la Inmaculada (iglesia de San Miguel). A su taller atribuimos, el retablo del Sagrado Corazón de la finca La Zarza.

Romero Pelayo, Antonio (1867-1920). De su actividad laboral y artística, queda constancia en trabajos realizados para la fábrica de la Viuda de Gómez. En otros trabajos suyos no se especifica nombre de la fábrica. Su firma AR la encontramos en varios retablos con S. José y el Niño (cl. Pajarete 7; cl. Barranco). También son obras suyas la Virgen del Carmen (cl. Barranco); el Sagrado Corazón (pl. Arroyo) y la Inmaculada de Viña Picón.

Cañas Martínez, Manuel (1869-1954). Sus iniciales constan en una pieza con la imagen del Cristo de la Expiración sevillano emplazada en cl. San Telmo 4. (Nieto Caldeiro, S. 2011 p.453).

Molina Sánchez, Pedro Pascual (1870-1937). Firma el retablo desaparecido de la virgen del Carmen de cl. Cotofre

Recio del Rivero, José (1874-1957). A él se debe un precioso retablo de esplendida factura y detallada composición con la imagen de Ntra. Sra. del Carmen (cl. Francos 43).

Borrego Bocanegra, Pedro (1888-1945). Director artístico de la fábrica de José Mensaque y Vera, donde ejecutó sus primeros trabajos y de la que procede una escena de Jesús con los niños (cl. Juana de Dios Lacoste, Colegio El Salvador).

Gómez Perea, José (XIX-1er cuarto XX). Firma la Inmaculada de la igl. de San Francisco.

García Cabrera, Manuel (XIX-1er tercio XX). Debió tener su propio taller del que procede el Vía Crucis de la ermita de El Calvario.

Orce Mármol, Enrique (1885-1952). Otro de los artistas considerados clave en la primera etapa de renacimiento de la cerámica de Triana. Sus obras se caracterizan por su gran detallismo. De su etapa en los talleres de Ramos Rejano proviene el retablo de S. Marcos (pl. San Marcos 2).

Macías y Macías, José (1879-1963). Perteneciente a la generación que J.M. Palomero Páramo denominó 'iniciadores' (Palomero Páramo, 1986). Desarrolla la mayor parte de su obra en la industria Mensaque Rodríguez y Cía. A él se debe: S. Pedro, (interior de bodega Fundador); Virgen del Carmen, (basílica del Carmen); S. Ignacio (Sala Compañía); S. Fco. Javier, (Sala Compañía) y

por operación comparativa la Virgen del Valle (Viña Ntra. Sra. del Valle, hoy en la ermita de S. Telmo) y la Virgen del Carmen (cl. Castilla 42).

Vigil-Escalera Díaz, Manuel (1885-1938). Siempre trabajó de manera independiente y no existió relación contractual con las fábricas, si bien su taller estuvo instalado cerca de Ramos Rejano donde coció muchas de sus piezas. Aunque de momento no tenemos documentada su firma, lo incluimos en esta relación al considerar obra suya por paralelos estilísticos el S. José y el Niño del colegio la Salle-San José (pl. de Nuestro Padre Jesús de la Sagrada Cena)⁵.

Morilla Serrano, Francisco (1894-1971). Alrededor de 1920 empieza a trabajar para la firma Mensaque Rodríguez y Cía., donde permanece hasta iniciada la década de 1940 en que se establece por cuenta propia como Cerámica El Carmen. Trabajando para Mensaque Rodríguez y Cía. dirigió la plantilla de pintores que ejecutaron toda la azulejería del edificio de viajeros de la Estación de Ferrocarril (1930-1932) y posiblemente suyo, en colaboración con su primo A. Morilla Galea, es el retablo de S. José, S. Fco. de Asís y Sta. Clara (convento de S. José, cl. Barja 2).

Martínez Del Cid, José (1904-1986) (Figura 2-2). Contamos con una sola obra de la etapa temprana de este artista más conocido por su faceta de pintor costumbrista: la Inmaculada de cl. Consistorio 15.

Mármol Rodrigo, Enrique (1900-1952). Con este artista comenzamos la generación de pintores ceramistas nacidos en torno al cambio de siglo que Palomero Paramo clasificó como ‘especialistas’ (Palomero Páramo, 1986). En las postrimerías de los años 30 realiza algunos retablos por encargo de Mensaque Rodríguez y Cía. Su firma, a veces con las iniciales E M. o bien E. Mármol, consta en: el Ecce-Homo (cl. Padre Ruiz Candil 1, barriada España); la Virgen de la Merced (jardín de urbanización Ntra. Sra. de la Merced); el Sagrado Corazón, (cortijo de La Mariscalá); la Virgen de la Merced (cortijo de Martelilla); y una escena campera (cortijo de Bolaños).

Kiernam Flores, Antonio (1902-1976) (Figura 2-3). De entre todos los ceramistas de esta época es el que lleva a cabo la producción más extensa, gozando de gran prestigio en la cerámica de temática religiosa y al él se debe el perfeccionamiento de la técnica del ‘aguarrás’. Entre 1910 y 1926 realiza trabajos por encargo de la Casa González, los únicos que pinta fuera de las fábricas de su propiedad ya que en 1926 hereda la fábrica de su tío, M. Rodríguez Pérez de Tudela. A este periodo pertenece el cuadro cerámico que cubre el tímpano de la portada de la antigua iglesia de la Compañía.

5 retabloceramico.org/Códigos 02258, 03287, 03596, 0535

Tras impulsar en 1939 la creación de Cerámica Santa Ana son más de una decena los retablos registrados con su característica firma en la que une la A y la K de su apellido. Algunos de ellos fueron encargados por particulares – Virgen del Amor y Sacrificio (barriada España); Inmaculada (cortijo del Rosario)–, pero especialmente por las hermandades y cofradías de penitencia –Virgen de la Soledad (iglesia de la Victoria); Virgen de la Amargura (Descalzos); Virgen del Mayor Dolor (iglesia de S. Dionisio); Jesús del Consuelo (iglesia de la Merced); Cristo de la Coronación y la Virgen de la Paz (capilla de los Desamparados)–. Asimismo, de tipo callejero es la Virgen de la Merced (cl. Peral).

Hermoso Araujo, Carlos (1903-1973). Su firma figura en el retablo de la Virgen de la Salud en la fachada del antiguo convento de las Siervas de María (cl. Diego Fdez. Herrera 1).

Chaves Tejada, Alfonso (1909-1982) (Figura 2-4). Entra en 1925 a trabajar en el taller Ramos Rejano y siempre permanece en esta fábrica hasta su cierre en 1966. Suyos son los retablos de S. Isidro (cortijo de las Mesas de Santiago); Virgen del Rocío (igl. de Santo Domingo); María Santísima de la Concepción y Sagrado Corazón de Jesús (igl. de las Viñas) y los paneles cerámicos existentes en el interior del Oratorio “Torres Silva”.

Muñoz Ruiz, Antonio (1910-1971) (Figura 2-5). En 1943 comienza a trabajar para Montalván donde ejecutaría la mayor parte de su obra, siendo uno de los pocos ceramistas que firmaron en este taller utilizando un característico anagrama formado por la A y la M superpuestas rematadas por una cruz. Así lo encontramos en los retablos de La Oración del Huerto (igl. de Sto. Domingo); Virgen de la Merced, (capilla de los Caminantes de la Cartuja); Virgen de la Merced (basílica de la Merced); Virgen de la Merced (avda. de Ntra. Sra. de la Paz 39); S. Isidro Labrador (cortijo de la Matanza); S. Francisco Javier (cl. S. Fco. Javier 4) y un azulejo propiedad particular del Ecce Homo de la Puerta Real.

Morilla Galea, Antonio (1910-2000) (Figura 2-6). Fue Francisco Morilla quién llevó a su joven primo Antonio Morilla Galea a ingresar en 1922 en Mensaque Rodríguez y Cía., donde permanece hasta 1943, cuando ambos primos, junto con Manuel Navarro, fundan Cerámica El Carmen. Con posterioridad realiza trabajos para cerámica Santa Ana. De su etapa en Mensaque Rodríguez y Cía. procede la Inmaculada (Sala Compañía) y por análisis comparativo se le puede atribuir la Inmaculada (Escuelas de Barca de la Florida) y el Cristo de la Expiración (ermita de S. Telmo). Con sello de Cerámica Santa Ana aparece su firma en el cuadro de Virgen del Desconsuelo (cl. S. Blas 3) y

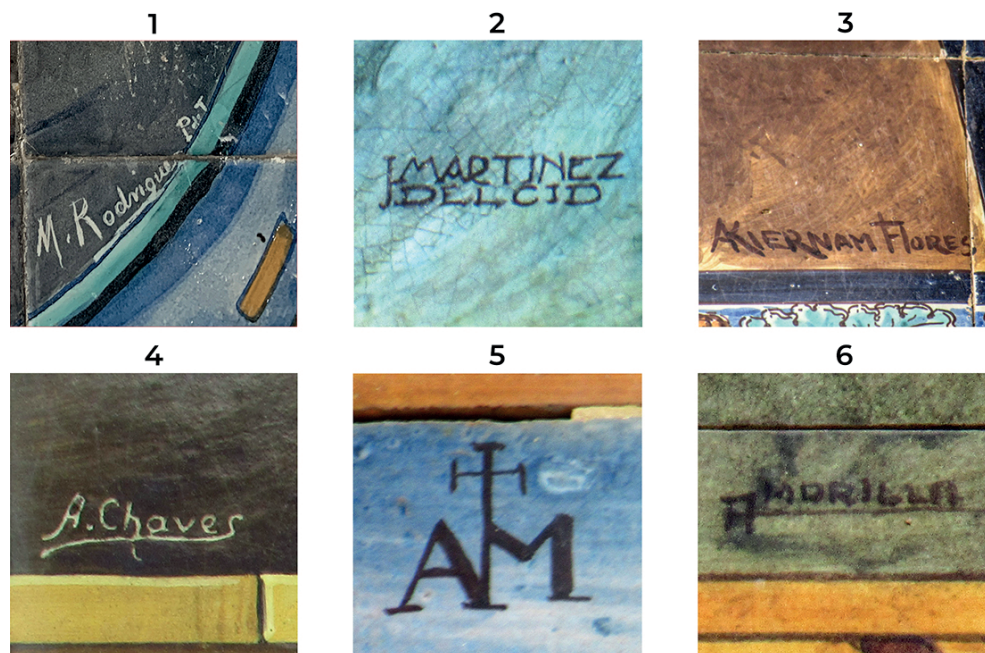


Figura 2. Firmas de algunos pintores-ceramistas.

1. Manuel Rodríguez Pérez de Tudela. 2. José Martínez del Cid. 3. Antonio Kiernam Flores. 4. Alfonso Chaves Tejada. 5. Antonio Muñoz Ruiz. 6. Antonio Morilla Galea

probablemente sea obra suya la Virgen del Carmen (cl. Morenos 13, interior del Hostal S. Andrés).

Hornillo Pérez Antonio (1913-1980 ca.). Buena parte de su trayectoria profesional va unida a la de Antonio Kiernam Flores, quien fue su maestro y amigo y con quien trabaja en Cerámica Santa Ana desde su fundación hasta mediados de los años 50. De esta época es el retablo de Sta. Rita de Casia (compás del convento de Sta. María de Gracia).

Peláez Jaén, Facundo (1928-1999). Nacido en la década de los 20 pertenece al grupo de artistas que Romero Páramo denominó 'continuadores' (Palomero Páramo, 1986). Considerado uno de los mejores discípulos de Kiernam, al que ayuda en muchos de sus trabajos, ingresa en Cerámica Santa Ana en 1944. Piezas suyas son: el Cristo de la Salud (igl. de S. Miguel); el Sagrado Corazón de Jesús (cortijo de la Matanza) y por atribución la escena de Jesús con los niños (cortijo del Olivillo).

Martínez Adorna, Antonio (1929-1995). Entra en 1944 en Cerámica Santa Ana donde permaneció hasta su jubilación en 1991. Su estilo se ve influido por Kiernam, pero especialmente por Facundo Peláez.

En 1958 firma el retablo de Sta. Clara (Compas del Convento de las Clarisas).

4. Función y temática. - Retablos

Con el nombre de retablo se designa de manera genérica a cualquier instalación mural de una imagen o escena religiosa tanto si está compuesta a modo de mosaico enmarcado por piezas vidriadas y modeladas como aquellos paneles de una sola pieza sin ningún marco que lo envuelva. Su finalidad principal es la evocación de la imagen representada, la sacralización del espacio, público o privado, o la invocación de protección o patronazgo.

La superficie es siempre plana y en el caso de imágenes aisladas es habitual que lleven pintado en el propio panel circundando la figura una cenefa, simple o muy elaborada, o bien una fingida hornacina con las enjutas decoradas a menudo con cabezas de ángeles. Los fondos pueden ser lisos y en los retablos de composición más elaborada reproducen cortinajes de terciopelo o damasco, a veces resueltos en cuerda seca, o bien nubes a modo de rompimiento de gloria. Los paisajes también se emplean sobre todo en las imágenes cristíferas y hagiográficas.

Los tamaños son variables, desde los formados por un único azulejo hasta los que superan los tres metros de altura. El formato habitual es el rectángulo, para ser colocado en posición vertical, en ocasiones rematado por un arco apuntado o de medio punto más o menos rebajado, aunque existen ejemplares con formato cuadrado y circular (Valdecillo Martínez, 1994, pp. 57 y ss.).

Suelen estar realizados con un enmarque decorativo ajeno al propio panel, desde simples molduras lisas o decoradas, a veces fabricadas en mampostería, verdugillos, azulejos enteros con motivos vegetales de tipo carnoso, hasta complejas estructuras modeladas en las que participan alfareros, y escultores. Y no faltan aquellos que están cubiertos por un tejeroz con tejas de dos colores, con su correspondiente repisa inferior.

Según temática diferenciamos los de advocaciones marianas y cristíferas, los hagiográficos, los pasionistas y los alegóricos sacramentales

4.1. Retablos con advocaciones marianas y cristíferas

Son los más numerosos y dentro de ellos son las advocaciones marianas las mejor representadas:



Figura 3. Retablos inmaculistas.

1. Iglesia de San Miguel. 2. Iglesia de San Francisco. 3. Ayuntamiento. 4. Antigua iglesia de la Compañía de Jesús. Portada de la Epístola. 5. Escuelas de la Barca de la Florida. 6. Viña Picón. 7. Cortijo del Rosario (Mesas de Asta). 8. Los Cejos del Inglés

Inmaculada Concepción (Figura 3). Todos los retablos inmaculistas jerezanos se ajustan, por no decir que son copias casi literales, de cuadros de Murillo. En todos ellos se representa a María en una atmosfera vaporosa, propia de este pintor, con túnica blanca y manto azul que pisa la media luna y se eleva a los cielos rodeada de querubines portando los atributos marianos. Tomando como modelo “La Concepción Grande” del Museo de Sevilla, (La Colosal), Romero Pelayo pintó la Inmaculada de la Viña Picón, en el pago de Macharnudo, uno de los azulejos devocionales firmados más antiguos que se encuentran en el ámbito rural de fines del s XIX- inic. XX (Figura 3-6).

Pero es la “Inmaculada de Aranjuez” del Museo del Prado la que gozó de mayor preferencia por parte de las instituciones religiosas y civiles que encargaron estas obras para su colocación en los paramentos exteriores de diferentes iglesias y edificios públicos. Siguen este modelo: la existente en la fachada lateral de la parroquia de San Miguel, instalada en 1904 con motivo del cincuentenario de la proclamación del dogma (Figura 3-1); la de la torre

de la igl. de S. Francisco, colocada en 1917 en recuerdo del III centenario del voto concepcionista hecho por la ciudad en dicha iglesia (Figura 3-2); la que ocupa el ático de la portada de la capilla del antiguo hospital de la Caridad, posterior Ayuntamiento, instalada en 1924 para conmemorar la renovación del voto capitular (Figura 3-3); la que preside la portada de la epístola de antigua iglesia de la Compañía de Jesús en la cl. Padre Rego (Figura 3-4) y la situada en el muro exterior de las antiguas escuelas de la Barca de la Florida (Figura 3-5), estas dos últimas de la década de 1930.

Una tercera Inmaculada de Murillo, “La Inmaculada del Escorial”, sirvió de modelo para dos retablos situados en la campiña: el del cortijo del Rosario, en Mesas de Asta (Figura 3-7), y la de los Cejos del Inglés en La Ina (Figura 3-8).

Virgen del Carmen (Figura 4). Es una de las devociones más arraigadas en Jerez. De cronología previa a su coronación en 1925 son tres pequeños retablos. El situado en la fachada lateral del palacio de Puerto Hermoso, en la calle Barranco, de fines del s XIX-inic. del XX (Figura 4-1); el que se localizaba en la cl. Cotofre, (Figura 4-3) y el ubicado en la fachada de la casa de la cl. Francos 43 (Figura 4-2).

De 1925 es el magnífico azulejo colocado como conmemoración del acto de su coronación canónica en la fachada principal de la basílica homónima (Figura 4-4). Obra de Macías y Macias, en el mismo se representa a la Virgen coronada, de pie sobre una nube sostenida por tres ángeles, nube en la que se apareció a unos fieles en el Monte Carmelo. Lleva al Niño en el brazo izquierdo, y sostiene en el derecho el cetro y los escapularios. Las figuras se recortan sobre un fondo de damasco oscuro que resalta las imágenes y se rodea con una vistosa greca de cabezas de querubines. Esta misma iconografía se repite en otros dos retablos. El instalado en fachada de la finca de cl. Castilla 42 (Figura 4-5), atribuible al mismo autor por similitud en el tratamiento de nubes y rompiente de luz con el retablo del Convento del Carmen en Osuna⁶, y el de la finca La Bernala (Las Tablas) (Figura 4-6).

Otros ejemplares de esta imagen mariana registrados en nuestro recorrido se localizan en la cl. Morenos 12 (Figura 4-7); cl. Honsario 6 (Figura 4-8); cl. Palomar 12; cl. José María Pemán 14 (B. España); cl. Luis de Isasi 10 y Viña Los Beatos. Todos muestran una composición similar con la Virgen entronizada entre nubes y el Niño sentado sobre la pierna, variando el fondo.

6 retabloceramico.org/ Código 02546



Figura 4. Retablos de la Virgen del Carmen.

1.- Palacio de los Condes de Puerto Hermoso, cl. Barranco. 2.- Cl. Francos 43. 3.- Cl. Cotofre s/n. (perdido). 4.- Basílica del Carmen. 5.- Cl. Castilla 42. 6.- Finca la Bernala. 7.- Cl. Morenos 12 (interior de hostel San Andrés). 8. - Cl. Honsario 6.

Virgen de La Merced (Figura 5). La imagen de la Patrona es una de las más frecuentes en los azulejos devocionales. Dos son los modelos iconográficos utilizados. En ambos se representa la figura erguida, con el cetro y los escapularios de la Orden en la mano derecha y como Virgen oferente sostiene entre ambas manos al pequeño Jesús, bendicidor y portador de la bola del mundo. Dada su advocación de Redentora de Cautivos, dos niños con grilletes y cadenas, a modo de alegoría de la prisión que abandonaban los cautivos al ser liberados, aparecen a sus pies.

En la composición más repetida, cuya fuente de inspiración debió ser una fotografía, la imagen se representa con la corona previa a su coronación canónica en 1951, el manto de espigas que fue regalado por labradores y agricultores de Jerez y comarca a principios del siglo XX, la S cruzada con un clavo símbolo de la sagrada esclavitud en su túnica y los pequeños cautivos arrodillados en actitud suplicante. Así la encontramos en los dos retablos callejeros conservados en la ciudad, ambos de buena calidad artística y fechables en los primeros años de la posguerra, el de Kiernam de la cl. Peral, con la figura enmarcada en una simulada hornacina (Figura 5-1) y otro de



Figura 5. Retablos de la Virgen de la Merced.

1.- Cl. Peral s/n. 2.- Callejón de los Negros. 3.- Jardín de urbanización La Merced. 4. Cortijo de Martelilla. 5.- Pl. de Santiago 3. 6.- Grabado. 1881. Galán. Tipografía Gutenberg. 7.- Cartuja. Capilla de los caminantes. 8.- Avda. de Ntra. Sra. de la Paz 39. 9.- Cortijo de Los Ballesteros. 10.- Cortijo de Mesas de Santiago

grandes dimensiones, con un fondo arquitectónico, que preside el callejón de los Negros, sin firma visible (Figura 5-2). Igual disposición se documenta en el retablo del patio interior del Oratorio “Torres Silva” (1946), obra de Chaves Tejada, y en los del jardín de la urbanización la Merced (1950 *ca.*) (Figura 5-3) y el del cortijo de Martelilla, con firma de Enrique Mármol (Figura 5-4). Otros paneles cerámicos anónimos que siguen este mismo modelo se encuentran en avda. Europa 3; cl. Marqués de Cádiz 46; cl. Merced 2; pl. Merced 1 y cortijos de Tabajete, Frías, La Mariscalá, Campo Real y Cabezo Alcaide (1952). Ligeramente distinto es el situado en la fachada de la vivienda de pl. de Santiago 3 (Figura 5-5), en el que la imagen se representa en su tradicional templete de plata con el que procesiona desde el siglo XVII, todo ello circundado por una cenefa con el nombre de la imagen mariana. Aunque no se aprecia firma, ni taller, por sus características, especialmente la orla que rodea la imagen, podría haberse ejecutado en la fábrica de Montalván.

El otro modelo, toma como fuente grafica un grabado editado en 1881 (Figura 5-6), posiblemente encargado con motivo de la fracasada solicitud de confirmación del patronazgo que se hizo a finales de s XIX al Papa por parte

del Consistorio y el Cabildo Colegial. Siguiendo el patrón de las ilustraciones en las que bordeando la figura central se recogían los episodios más representativos de la vida del personaje y que después pasaban a estampas, destaca en la parte central la imagen de la Virgen Redentora en su templo. Los pequeños esclavos están de pie, un niño y una niña vestidos a la usanza del s XIX, y sostienen entre sus manos los escapularios mercedarios. Alrededor doce escenas relatan distintas intervenciones milagrosas de la Virgen desde su legendario hallazgo en 1268 hasta 1807. Dos escudos, el de la Orden Mercedaria y el de la ciudad, que en el grabado aparecen en la zona superior e inferior, rematan la parte baja. Siguen esta disposición los siguientes retablos, todos ellos de los años 40 y 50: el de capilla de los Caminantes de la Cartuja (Figura 5-7); el emplazado en la fachada de la basílica homónima y un pequeño azulejo en el que solo se recoge el recuadro central con la Virgen, situado en un domicilio particular en la avda. de Ntra. Sra. de la Paz 39 (Figura 5-8). Menos elaborados son los del cortijo de Los Ballesteros, con cuadros iconográficos, pero sin rótulos (Figura 5-9), y el del cortijo de las Mesas de Santiago con la imagen de la Virgen como tema único (Figura 5-10).

Ntra. Sra. de Belén. Bajo esta advocación registramos un azulejo anterior a 1901 existente una colección particular procedente, según consta en el reverso, del primitivo taller de Fco. García Montalván (Figura 6-1). Por su fecha y características estilísticas podría ser de Manuel Arellano Olivero o de su hijo Manuel Arellano Campos que utilizan como modelo el cuadro de Murillo de la Virgen de la Servilleta del Museo de Bellas Artes de Sevilla. También en la esquina de cl. Puerto con cl. Juan Sánchez un panel más moderno recoge el episodio de la huida a Egipto.

Virgen de la Salud. De la década de 1920 es el panel cerámico de la fachada de la antigua capilla del convento de las Siervas de María, en la cl. Diego Fernández Herrera 1 (Figura 6-2). La imagen de María aparece cargando al Niño Dios y sobre el fondo y adaptándose a la forma circular se lee en letras góticas “Salud de los enfermos, rogad por nosotros” en referencia a su misión al ser “Ministras de los Enfermos”. El tímpano del arco apuntado de la portada contiene un azulejo con el símbolo de la congregación y las iniciales S I de “Salus Infirmorum”.

Ntra. Sra. de la Defensa. De fines de la década de los 40-50 —ya que es en 1948 cuando finalizan las obras de restauración del edificio y se produce la vuelta de los cartujos—, adosado a la fachada del patio de acceso se localiza un gran panel cerámico con la imagen de la titular del monasterio de La Cartuja (Figura 6-3).



Figura 6. Retablos con otras advocaciones marianas.

1.- Ntra. Sra. de Belén. Propiedad particular. 2.- Virgen de la Salud. Cl. Diego Fdez. Herrera 1. 3.- Virgen de la Defensa. Cartuja. Patio exterior. 4.- Virgen de Regla. Cortijo de Bolaños. 5.- Virgen del Rocío. Cortijo de Tabajete. 6.- Virgen del Rocío. Cl. Alcalde José Barberán Pacheco 2. 7.- Virgen del Rocío. Iglesia de Santo Domingo. 8.- Virgen de Guadalupe. Cartuja. Interior de una de las celdas.

Virgen del Rocío. Cuenta con varios azulejos, dos de ellos situados en la campiña, en el cortijo de Tabajete (Figura 6-5) y en El Rizo, otro en la cl. Alcalde José Barberán Pacheco 2 (barriada España) (Figura 6-6), otro en la cl. Honsario 5, y el más artístico y de mayores dimensiones, el realizado por Alfonso Chaves Tejada e instalado en 1964 en la Alameda Cristina (Figura 6-7). En el mismo, sobre un fondo de damasco azul el pintor desarrolló un tabernáculo de estilo barroco para cobijar la figura de la Blanca Paloma. Tal y como consta en el mismo la fábrica es Ramos Rejano, uno de los últimos trabajos de esta prestigiosa industria que finaliza su actividad en el 1965, y fue encargado por la Hermandad rociera para celebrar el trigésimo segundo aniversario de su constitución.

Otras imágenes marianas menos habituales, al tratarse de devociones más arraigadas en otras poblaciones son la Virgen de Regla (cortijo de Bolaños) (Figura 6-4), también presente en el cortijo de Bonanza; la Virgen de los Reyes (cl. Zaragoza 35); la Virgen del Rosario (casa viña de Cerro Nuevo) o la Virgen de Guadalupe (monasterio de la Cartuja) (Figura 6-8).

Sagrado Corazón de Jesús (Figura 7). Entre las advocaciones cristíferas, es el Sagrado Corazón de Jesús el más repetido. Su imagen se documenta en Jerez desde fechas muy tempranas de la mano de la Marquesa de Domecq, Doña Carmen Núñez de Villavicencio, patrocinadora del conocido monumento situado junto a la ermita del Calvario, bendecido en 1922 en el acto de consagración de la ciudad al Sagrado Corazón. Un azulejo con esta advocación remata el balcón central de la fachada principal de la que fue su casa en la plaza del Arroyo, el conocido como palacio de Puerto Hermoso (Figura 7-1). También de cronología temprana son dos imágenes situadas respectivamente en la fachada de una bodega de la cl. Ingeniero Antonio Gallegos y en el interior de una nave bodeguera en pl. de la Merced 1 (Figura 7-2). A la década de 1920 pertenecen el Sagrado Corazón de Jesús de la finca La Zarza, cuyo marco nos remite al taller de Rodríguez Pérez de Tudela⁷ (Figura 7-3) y el ubicado en el cortijo de Casablanca (Figura 7-4). Este último presenta flanqueando el arco superior la leyenda, de difícil lectura debido su deficiente estado de conservación, "Bendice las casas en la que la imagen de mi corazón sea expuesta y honrada". Procede de la fábrica Montalván y repite el mismo dibujo y leyenda que el Sagrado Corazón que presidía la escalera principal de la vivienda del propietario de la fábrica, Manuel García Montalván⁸. Una fecha similar se puede atribuir al azulejo que preside la entrada del cortijo El Peral. En este caso el Sagrado Corazón, a diferencia de los restantes, lleva en las manos el orbe y el cetro. Aunque la cal aplicada en sus bordes impide apreciar bien la firma parece que proviene también de la fábrica Montalván (Figura 7-5). De cronología posterior son los de los cortijos de la Mariscalá (Figura 7-6), con firma de Enrique Mármol; el de La Matanza (Figura 7-7), de Facundo Peláez; el de la Parada del Valle, y el más moderno, de mayores dimensiones, obra de Chaves Tejada, el de la portada de la igl. de Las Viñas (Figura 7-8).

Escenas cristíferas. Dos son las escenas en las que aparece Jesús rodeado de niños. De la primera mitad de la década de 1910 es la que realiza Borrego Bocanegra para la puerta de acceso al colegio-guardería El Salvador de las Hijas de la Caridad, en la cl. Juana de Dios Lacoste (Figura 7-9). Similar, aunque de cronología posterior, es el que se conserva en el cortijo del Olivillo (Figura 7-10) en lo que debió ser la pequeña escuela que José Pérez-Luna instaló para impartir clases y preparar para recibir los sacramentos a los niños de las familias de los trabajadores que allí vivían (Lorente Herrera, 2011).

7 retabloceramico.org/ Código 04065

8 retabloceramico.org/ Código 04569



Figura 7. Retablos cristíferos.

1.- Palacio de Puerto Hermoso. Plaza del Arroyo. 2.- Bodega. Pl. Merced 1(interior). 3.- Cortijo El Rizo. 4- Cortijo de Casablanca. 5.- Cortijo El Peral. 6.- Cortijo de La Mariscalá. 7.- Cortijo de La Matanza. 8.- Parroquia de Las Viñas. 9.- Colegio-guardería El Salvador. Cl Juana de Dios Lacoste. 10.- Cortijo del Olivillo.

4.2. Retablos hagiográficos

San José. Es la imagen que mas se repite entre los retablos con figuras del santoral. Tres azulejos de finales del s XIX- inic. del XX, emplazados respetivamente en cl. Pajarete 6 (Figura 8-1), trasera del palacio de Puerto Hermoso (Figura 8-2) y cortijo de Macharnudo (Figura 8-3), responden a la iconografía de S. José itinerante, con la vara florida, llevando al Niño de la mano en un paisaje abierto. Su autor, A. Romero Pelayo, siguió para su ejecución el cuadro de Murillo “San José” de la Colección BBVA.

Otra obra de buena calidad artística, si bien no es apreciable ni firma ni taller, es el retablo que remata la entrada al colegio La Salle- San José por la plaza de Nuestro Padre Jesús de la Sagrada Cena, donde se instalan en 1918 (Figura 8-4). Con una elegante paleta cromática, el artista dibuja a S. José de medio cuerpo con Jesús de pie sobre la mesa de trabajo de su progenitor. Consideramos, por similitud estilística con varios retablos sevillanos⁹, que su autor es Manuel Vigil-Escalera Díaz. De fechas posteriores, años 40 inicios

⁹ retabloceramico.org/ Códigos 02258, 0327



Figura 8. Retablos hagiográficos. San José y San Isidro

1.- Cl. Pajarete 6. 2.- Palacio de Puerto Hermoso. Cl Barranco. 3.- Cortijo de Macharnudo. 4.- Colegio La Salle- San José. Pl. de Nuestro Padre Jesús de la Sagrada Cena. 5.- Cortijo de Mesas de Santiago. 6.- Cortijo de La Matanza. 7.- Cortijo de Tabajete. 8.- Oratorio "Padre Torres Silva".

de los 50, son los retablos de cl. Marqués de Cádiz, pl. de España 2 y el de la fachada del convento de San José de la cl. Barja, cuyo titular ocupa el centro de una composición triple junto a los fundadores de la orden de las Clarisas (Figura 9-5). En este caso el artista, Morilla Galea o Morilla Serrano, utiliza como modelo el cuadro de "San José" de Murillo del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

San Isidro Labrador. - La devoción al santo patrón de los agricultores como es lógico está más vinculada al ámbito rural. A san Isidro se le invoca para obtener buenas cosechas y regular las lluvias por lo que son, sobre todo, las fachadas de cortijos y casas de viña el lugar preferente para la instalación de retablos con su imagen protectora –cortijos de La Mariscalá; Mesas de Santiago (Figura 8-5); La Matanza (Figura 8-6) y Tabajete (Figura 8-7)–. En todos ellos con un fondo de paisaje campestre se representan los milagros más conocidos del santo, los ángeles arando la tierra con sus bueyes y el manantial que se abre al golpear una roca con su azadón. Anotamos, asimismo, el existente en el patio interior del Oratorio "Padre Torres Silva" en el que se recoge el momento en el que María Auxiliadora se aparece a san Isidro (Figura 8-8).

Santos de la Compañía de Jesús. - Ubicados en la fachada principal de la antigua iglesia de San Ignacio, actual Sala Compañía, existen tres paneles cerámicos de la década de 1920 y 1930. El central, de gran calidad, obra temprana de A. Kiernam, ocupa todo el tímpano de la portada (Figura 9-1). Lleva por título "Santos de la Compañía". Está presidido por la Sagrada Familia a cuyos pies aparece san Ignacio de Loyola con casulla y san Estanislao de Kostka con esclavina, flanqueados por diferentes santos de la Compañía. En los laterales de la portada dos paneles de iguales dimensiones representan, a "San Ignacio de Loyola escribiendo los ejercicios" (Figura 9-2), en referencia al libro de los ejercicios espirituales que el santo escribió en la cueva de Manresa donde fue inspirado por la Virgen María, copia del cuadro del pintor manresano Francisco Morell y el otro lleva la imagen de "San Francisco Javier Apóstol de las Indias" y patrono de los misioneros (Figura 9-3). El santo navarro con su tipo físico canónico viste sotana jesuita, sobrepelliz y estola, sostiene en la mano izquierda un crucifijo y con la derecha bautiza a varios nativos que se arrodillan ante él. Otro pequeño cuadro cerámico con S. Francisco Javier bautizando a un nativo, con firma de A. Muñoz Ruiz, existe en la entrada de una vivienda en la cl. San Francisco Javier 4 (Figura 9-4).

San Marcos. Un azulejo de muy buena calidad artística dedicado al evangelista luce en la fachada de una vivienda de la pl. de San Marcos 3. Realizado en 1923 por Enrique Orce Mármol, representa a S. Marcos inscrito en un tondo, sentado con el libro de los evangelios en la mano derecha y la pluma de escribir en la izquierda. Le acompaña su símbolo, el león, y los tetramorfos en los cuatro ángulos del contorno (Figura 9-6).

San Pedro. También de los años 20, aunque no se ubica estrictamente en el exterior, destacamos el gran panel dedicado al apóstol pintado por J. Macías y Macías, emplazado en frente delantero de la bodega "San Pedro" en complejo bodeguero Fundador (Figura 9-9).

San Andrés. De 1924, según consta en la propia obra, es un retablo de gran tamaño con la imagen del santo que ocupa uno de los frentes del patio en el hotel-pensión San Andrés en calle Morenos 12. A pesar de su buena factura no lleva visible firma ni taller (Figura 9-7).

San Francisco de Asís. De finales de la década de 1940-inic. de 1950 es el situado en la fachada de la igl. conventual de las Clarisas en el que se representa al fundador de la Orden Franciscana en éxtasis tras haber recibido los estigmas (Figura 9-5). También se recoge su imagen en un pequeño cuadro devocional situado en la cl. Juan Narváez Ortega 5 (Figura 9-8). A diferencia del primero, en este último se plasma el momento en el que el santo renuncia



Figura 9. Retablos hagiográficos. Varios

1.- Santos jesuitas. Pl. de la Compañía. 2.- S. Ignacio de Loyola. Pl. de la Compañía. 3.- S. Fco. Javier. Pl. de la Compañía. 4.- S. Fco. Javier. Cl. San Francisco Javier 4. 5.- S. José, S. Fco. de Asís y Sta. Clara. Iglesia de S. José. Cl. Barja. 6.- S. Marcos. Pl. de San Marcos 3. 7.- S. Andrés. Cl. Morenos 12. (interior). 8.- S. Fco. de Asís. Cl. Juan Narváez Ortega 5. 9.- S. Pedro. Bodega Fundador (interior). 10.- S. Blas. Cl. San Blas. 11.- Sta. Rita de Casia. Conv. Sta. María de Gracia. 12.- Sta. Clara. Conv. Clarisas. 13.- Sta. Matilde. Cl. Juan Narváez 1 (desaparecida).

a todos sus bienes terrenales y abraza la vida religiosa, para lo que el pintor, tal vez Morilla Galea, copia el cuadro de Murillo “San Francisco de Asís abrazando a Cristo en la Cruz” del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Santa Clara. Dos piezas se dedican a la santa fundadora de la rama femenina de los franciscanos, ambas ubicadas en el convento de San José. Una es visible en la fachada formando parte de una composición triple junto a S. Fco. de Asís y el titular de la iglesia conventual de las Clarisas Descalzas (Figura 9-5), y otro, firmado por Martínez Adorna, está colocado en el patio

de entrada a la iglesia (Figura 9-12). En el mismo la santa se representa vestida con el hábito y cordón franciscano, lleva velo negro, toca blanca y entre las manos una custodia en referencia al milagroso suceso acaecido durante el ataque de tropas musulmanas al monasterio de San Damián (Asís).

Santa Rita de Casia. De la década de 1950 es el retablo dedicado a la santa agustina situado en el compás del convento de Santa María de Gracia. La figura, tal y como se conoce en algunas esculturas, inclina su cabeza hacia el crucifijo que lleva en su mano derecha y en su mano izquierda porta una gran palma con tres coronas ensartadas alusivas a los padecimientos sufridos durante su vida en sus sucesivos estados de doncella, casada y monja (Figura 9-11). Con la misma iconografía, aunque de pequeño tamaño y menor calidad es el situado en la pl. Melgarejo.

Añadimos por último en este apartado tres piezas anónimas encuadrables entre los años 40-50. Nos referimos al retablo de S. Blas de la calle homónima en el que el santo viste indumentaria episcopal (Figura 9-10); el dedicado a Sta. Matilde Reina que estuvo en cl. Juan Narváez 1 –desconocemos su ubicación actual– (Figura 9-13) y el dedicado a S. Enrique (junto a la barriada de Los Albarizones).

4.3. Retablos pasionistas

Se denominan así a aquellas composiciones que plasman algún momento relacionado con la Pasión de Cristo (Figura 10). Estos retablos han sido objeto de mayor atención por parte de distintos autores ya que en muchas ocasiones están vinculados a hermandades de penitencia. Dado que estas se crean y desarrollan especialmente a partir de los años 40, pocos son previos a la Guerra Civil. A diferencia de los devocionales estos cuadros plasman fielmente en cerámica las imágenes de sus titulares, sin ninguna libertad de interpretación. También existen pequeños retablos de este tipo en fachadas de viviendas en las que residen personas devotas de alguna de las imágenes y encontramos algunos alusivos a imágenes foráneas. Siguiendo un orden cronológico anotamos:

Del primer tercio del siglo XX: el vía Crucis de los jardines de la capilla de El Calvario, firmado en la última estación por M. García Cabrera (1918) (Figura 10-1); dos retablos del Cristo de la Expiración, el situado en la fachada principal de la ermita de San Telmo (Figura 10-2), el primer retablo público que puso una hermandad en nuestra ciudad, posiblemente obra de A. Morilla Galea y el colocado en cl. Tornería 14, esq. a Eguilaz 5 (1929 *ca.*) (Figura



Figura 10. Retablos pasionistas.

1.- Vía Crucis. Capilla de El Calvario. 2.- Cristo de la Expiración. Erm. de S. Telmo. 3.- Cristo de la Expiración. Cl. Tornería. 4.- "Cachorro". Cl. S. Telmo. 5.- Virgen del Valle. Erm. de S. Telmo. 6.- Virgen de la Soledad. Igl. de la Victoria. 7.- Virgen del Amor y Sacrificio. Avd. de la Paz. 8.- Virgen de la Amargura. Igl. de S. Juan Bautista. 9.- Virgen del Valle. Pl. de España. 10.- Ecce Homo. Cl. Padre Ruiz Candil. 11.- Ecce Homo. Propiedad particular. 12.- Ntro. Señor del Prendimiento. Igl. de Santiago. 13.- Virgen del Mayor Dolor. Igl. S. Dionisio. 14.- La Oración en el Huerto. Igl. Sto. Domingo. 15.- Jesús del Consuelo. Basílica de la Merced. 16.- Cristo de la Coronación. Capilla de los Desamparados. 17.- Virgen de la Paz. Capilla de los Desamparados. 18.- Cristo de la Salud. Pl. San Miguel. 19.- Virgen de la Concepción. Igl. de las Viñas. 20.- Virgen del Desconsuelo. Cl. S. Blas.

10-3) (García Sauci, 2002, 267); un pequeño panel con el Cristo de la Expiración 'El Cachorro', en cl. San Telmo 4 (Figura 10-4); el retablo de la Virgen del Valle que en su origen estuvo situado en la viña Ntra. Sra. del Valle, de ahí sus características más próximas a una imagen de gloria, y que recuperado por la hermandad luce en el lateral de la ermita en la que reside (Figura 10-5). Aunque es anónimo, por su estilo, tratamiento de nubes y forma en que resuelve la greca interior, similar a la del retablo de la basílica del Carmen, es perfectamente atribuible a J. Macías (García Sauci, 2002, 220).

De la década de 1940 es el espléndido retablo de la Virgen de la Soledad (Figura 10-6), una de los mejores trabajos de A. Kiernam en Jerez (1944, iglesia de la Victoria), que ha sido recientemente restaurado y con buen criterio el original se ha preservado en el interior de la casa de hermandad (Pizarro García y Riego Ruiz, s.f.); también de Kiernam son dos paneles de la Virgen del Amor y Sacrificio, uno de ellos, hoy perdido, estuvo en la cl. Morla 1 y el otro, con fecha de 1945, puede contemplarse en la avd. de la Paz 1 (Figura 10-7); del mismo artista es el de la Virgen de la Amargura (Figura 10-8), encargado por la hermandad para celebrar el veinte aniversario de su fundación y bendecido en 1948 (García Sauci, 2000, 231); el de la Virgen del Valle adosado a la fachada de la vivienda del que fue hermano mayor de la cofradía en pl. de España 1 (Figura 10-9) (García Sauci 2002, 271), el de Jesús del Gran Poder de la cl. Padre Ruiz Candil 10, ambos realizados posiblemente por Morilla Galea y el Ecce Homo de Enrique Mármol en cl. Padre Ruiz Candil 1 (Figura 10-10). Incluimos asimismo en esta cronología el azulejo del Señor de la Puerta Real, con firma de A. Muñoz Ruiz, de un propietario particular (Figura 10-11).

De la década de 1950 anotamos el Señor del Prendimiento de P. Navia (1951, igl. de Santiago) (Figura 10-12); la Virgen del Mayor Dolor (1952, igl. de San Dionisio) (Figura 10-13), otro destacado trabajo tanto en calidad como en dimensiones de A. Kiernam para cuya factura contó con la colaboración de Facundo Peláez en la pintura del ático y del escultor ceramista Emilio García y García para labrar el artístico marco arquitectónico exterior, marco que prácticamente repite el de la Virgen de la Estrella en la iglesia sevillana de San Jacinto¹⁰ (García Sauci, 2000, 232); el retablo de La Oración en el Huerto (igl. de Santo Domingo) con la característica firma de Antonio Muñoz Ruiz (Figura 10-14); Nuestro Padre Jesús del Consuelo (basílica de Merced) (Figura 10-15) ejecutado por Kiernam que emplea un marco exterior con ho-

10 retabloceramico.org/Código 00040

jas de acanto modeladas y rematado en un cordoncillo igual al de la Virgen de la Amargura. En ambas las figuras se recortan sobre un fondo de damasco realizado en cuerda seca en rojo-vinoso en el Cristo y amarillo en la Virgen.

De la década de 1960 es el último trabajo que A. Kiernam realiza para las hermandades jerezanas: el Cristo de la Coronación (Figura 10-16) y la Virgen de la Paz (Figura 10-17) (capilla de los Desamparados, cl. Arcos 49). En ellos se aprecia un fondo de nubes, utilizado con frecuencia por este artista, que distintos autores consideran inspirado en los grabados de Gustavo Doré (García Sauci, 2000, 234). También de esta década son el Cristo de la Salud (pl. San Miguel), obra de Facundo Peláez que utiliza de fondo un paisaje con parte de un recinto amurallado, rememorando la muralla de la ciudad (Figura 10-18) y el retablo de María Santísima de la Concepción (pl. de la Vid 6, igl. de Las Viñas), pintada por Alfonso Chaves Tejada con la imagen sosteniendo un ramo de uvas en referencia al origen bodeguero del barrio (figura 10-19).

El más moderno registrado entre los pasionistas dentro del espacio cronológico que nos hemos marcado es el de la Virgen del Desconsuelo, del año 1974 según consta en la propia obra. Firmado por Antonio Morilla Galea puede contemplarse en la fachada del palacio de los Ponce de León de cl. San Blas (Figura 10-20).

4.4. Retablos sacramentales

En la plaza de los Ángeles, cubriendo el tímpano de la portada neogótica de acceso a la pequeña capilla del primitivo del convento de las Reparadoras, conocidas formalmente como las Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Inmaculada, se conserva el único azulejo de estas características. Con forma de arco apuntado lleva un cáliz sobre una bola estrellada símbolo de la compañía y una M y una R en caracteres góticos rodeadas por un serpenteante lazo azul. En la esquina inferior derecha consta la fecha, 1898, y no lleva la firma del pintor sino la del arquitecto que acometió las obras de adaptación de las casas a su función conventual. F. Hernández Rubio (Merino Calvo, 1995, 52-53).

5. Función y temática. - Revestimientos cerámicos

El uso del azulejo como recurso decorativo en fachadas, influencia de los movimientos modernista y sobre todo regionalista, está presente en Jerez tanto en arquitectura doméstica como en edificios de carácter público, no

obstante son raras las ocasiones en las que consta el autor o la fábrica de la que proceden. En unos casos la instalación de estos revestimientos parece ser resultado de obras coetáneas a la construcción de los edificios, si bien en otros son claramente adaptaciones epidérmicas a la moda de edificios ya existentes. Asimismo, el auge de este tipo de decoración se extiende por zaguanes, patios y ojos de escalera.

Arquitectura doméstica y comercial. De la última década de siglo XIX son los azulejos de diseños modernistas que decoran la vivienda situada en cl. Lancería 21 (Figura 11-7) probablemente fabricados en la fábrica Pickman-La Cartuja¹¹. También de fechas previas al cambio de siglo son los paneles cerámicos que cubren las jambas de la puerta de acceso a la farmacia que abrió en 1890 el Ldo. Adolfo Luque Rodríguez en la cl. Larga 73 (Figura 11-1y 2). Con firma de Pérez de Tudela representan el mundo de la medicina y de la ciencia. Uno de ellos tiene en su parte central un medallón con la figura del científico Santiago Ramon y Cajal (Figura 11-3) y en el otro la figura del ilustre cirujano portuense Federico Rubio y Galí (Figura 11-4). Ambos paneles llevan en la parte baja dibujos de plantas medicinales y en la parte alta sendas alegorías del triunfo que alcanzaron ambos personajes, representadas mediante una Niké victoriosa con su corona de laurel y un libro sobre las piernas. En el caso de Ramón y Cajal sostiene en una mano un microscopio como símbolo de la ciencia y la investigación (Figura 11-5) y en el de Federico Rubio el bastón de Esculapio, símbolo de la medicina, junto a una mano enguantada con un bisturí de cirujano, debido a sus éxitos en este campo (Figura 11-6). Desconocemos si tiene sello de fábrica al estar la parte baja oculta por el escalón y el poyete.

Ya correspondiente a 1920 es la fachada de la vivienda de cl. Medina 7 (Figura 11-8) remodelada según proyecto del arquitecto jerezano F. Hernández Rubio. En ella destaca en uno de los vanos del piso inferior la doble arcada enmarcada en los laterales y rematada en la parte alta por una original azulejería realizada en el taller de M. G. Montalván (Aroca Vicenti, 1999, 135-136).

Más influencia tuvo en Jerez el Regionalismo surgido al calor de los acontecimientos de la Exposición Iberoamericana del 29. Son varios los edificios que se levantaron en esta época en los que la cerámica, junto con el ladrillo visto y la piedra, forman parte esencial de su ornamentación. Un buen ejemplo lo constituye la casa de cl. Bizcocheros 12 (Figura 11-9),

11 retabloceramico.org/ Código 06254



Figura 11. Revestimientos arquitectónicos

1 a 6.- Antigua farmacia de Adolfo Luque. Cl. Larga 73. 7.- Cl. Lancería 16. 8.- Cl. Medina 7. 9.- Cl. Bizcocheros 12.

construida en 1927 por el arquitecto Antonio Sánchez Esteve en la que la azulejería, con un estilo muy clasicista, proviene, según figura en la propia obra, de Mensaque Rodríguez y Cía., S.A. Del mismo arquitecto y quizá de la misma fabrica, es la vistosa fachada de la vivienda de cl. Medina 49. Otras muestras son la fachada de la vivienda de cl. Algarve 7 y la del edificio de acceso a la bodega Domecq por calle San Idelfonso remodelado, posiblemente por Hernández Rubio, en 1914 sobre lo que fue la casa-palacio de los Dávila para escritorios de la bodega. Y muy originales, con paisajes y símbolos masónicos, son los paneles que cubren los frontones rectos que rematan de los ventanales de la que fue vivienda del Dr. Fermín Aranda en pl. de las Angustias 2.

Edificios públicos. También este estilo nos legó edificios de carácter público. En su vertiente neomudéjar, obra de Aurelio Gómez Millán con diseño de Aníbal González, es la iglesia de las Hermanas de María Reparadora en cl. Chancillería en la que el que el gran arco de acceso enmarcado en un alfiz lleva en las enjutas y en el friso superior azulejos alusivos a los cuatro evangelistas, el trigrama de Jesús y el emblema de la propia Orden.

Pero sin duda la más importante de las construcciones regionalistas locales es la Estación de Ferrocarril. En ella la azulejería adquiere un papel destacado, por no decir primordial. Aunque atribuida tradicionalmente, debido a su estilo y detalles ornamentales, a Aníbal González, los estudios desarrollados en el último decenio por Fco. Cuadros Trujillo (Atrio, 2012) y J. Rincón Millán (2013) han permitido conocer que en lo referente al edificio de viajeros su artífice es el ingeniero de caminos jerezano Francisco Castellón Ortega quien lo diseña en 1927 para el anteproyecto de la estación de ferrocarril Jerez-Almargen y es utilizado por Leonardo Nieva en la elaboración del proyecto definitivo aprobado en 1928.

Las obras se iniciaron a fines de 1929 y fueron adjudicadas a la empresa Constructores Fierro, S.A cuyo rotulo aparece en varios puntos del edificio. Dentro del presupuesto general de la obra para el apartado de decoración, en el que una parte importante debió destinarse a la cerámica policromada, se estableció inicialmente una cantidad de 80.000 ptas. (Cuadros Trujillo, 2012, p. 117), siendo adjudicados los trabajos a la fábrica Mensaque Rodríguez y Cía. S.A., firma que también consta en varios lugares. Una obra de tal envergadura precisó del trabajo de toda la plantilla de pintores que en ese momento trabajaban en la fábrica, bajo la atinada dirección del maestro de taller Francisco Morilla Serrano¹².

La azulejería, con técnica mixta de azulejo plano y cuerda seca, se despliega en la fachada exterior en los espacios formados por el recrecimiento de las enjutas de los arcos y el los fustes de las pilastras que rematan las esquinas de las torres (Figura 12-1) y en la interior cubre, a lo largo de los 90 m de fachada, la parte superior de las puertas de los diferentes departamentos de la planta baja, ciñéndose en la planta superior a los espacios intermedios entre ventanas (Figura 12-8). La ornamentación se desarrolla sobre una base de elementos vegetales, cupidos, cornucopias, mascarones, bucráneos, figuras grotescas, etc. en la que se despliegan múltiples medallones con figuras heráldicas, históricas y mitológicas (Navarrete Orcera y García Navarrete, 2022, 38-41). Tanto la cerámica del exterior como el cuerpo central del frente que da a los andenes está elaborado en cerámica polícroma, mientras que los cuerpos laterales interiores se cubren con cerámica de tonalidades azules sobre fondo blanco.

A juzgar por la fecha 1930 (Figura 12-7) inscrita en el edificio destinado a lampistería y urinarios, anexo a la propia estación (Figura 12-5), las obras

12 retabloceramico.org/ Código 035522



Figura 12. Estación de Ferrocarril

dieron comienzo en este pequeño inmueble bajo el reinado de Alfonso XIII. Así lo acredita también el escudo que aparece en su zona alta, el propio de la época, rematado en corona real en cuyo centro se encuentran las tres flores de lis de los Borbones (Figura 12-6). Desconocemos si en el diseño inicial existió un programa iconográfico específico, pero, si lo hubo, las circunstancias políticas del momento: la dimisión de Primo de Rivera, el gran impulsor del malogrado proyecto de ferrocarril Jerez-Almargen, la caída de la monarquía de Alfonso XIII y el advenimiento de la II República, junto con huelgas y problemas económicos, provocaron numerosas paralizaciones (Sánchez Martínez, F. 2014, 255-262) y cambios que retrasaron el final de la obra hasta mediados de 1932 y que debieron afectar al programa decorativo previsto.

Así se entiende que el arco central del pórtico de entrada a la estación (Figura 12-2) esté presidido por un tondo en el que aparecen solo las armas de los distintos reinos, y en las enjutas del arco los escudos de España (Figura 12-3) y de Jerez con corona mural de cuatro torres según modelo utilizado en la II República (Figura 12-4). Asimismo, en el cuerpo central interior, coincidiendo con la salida del vestíbulo hacia los andenes, entre un abigarrado despliegue decorativo de inspiración clásica, realizado con azulejos policromos sobre fondo amarillo, se hallan de nuevo ambos escudos torreados, flanqueados en este caso por figuras femeninas desnudas representando las cuatro artes principales, la poesía y la música junto al escudo de España (Figura 12-9) y la escultura y la pintura junto al de Jerez (Figura 12-10). Entre ellos y ocupando una posición destacada dos tondos albergan sendas alegorías. La alegoría de la industria y la alegoría del comercio. La primera (Figura 13-1) consiste en mujer sentada de frente que lleva en la mano derecha un martillo que descansa sobre un yunque y se apoya en una rueda dentada de engranaje industrial. La segunda (Figura 13-2) está representada por el dios Mercurio delante de un puerto, con su iconografía más tradicional. Va vestido con una capa que apenas le tapa el cuerpo, con el petaso y las sandalias aladas características. En su mano izquierda sujeta el caduceo en el que se enrollan dos serpientes, símbolo del comercio, y en la derecha la bolsa del dinero.

Los cuerpos laterales interiores con cerámica azul y blanca (Figura 13-3) llevan de nuevo en su zona media los dos escudos republicanos, flanqueados en este caso por sirenas aladas y a ambos lados sendas parejas de medallones con una figura masculina y otra femenina. En el cuerpo más próximo al módulo de lampistería y urinarios, las figuras tienen su nombre inscrito. En un extremo la pareja compuesta por de la diosa Atenea (Figura 13-7) con yelmo ático y las piezas protectoras de las mejillas levantadas al modo de la Ate-

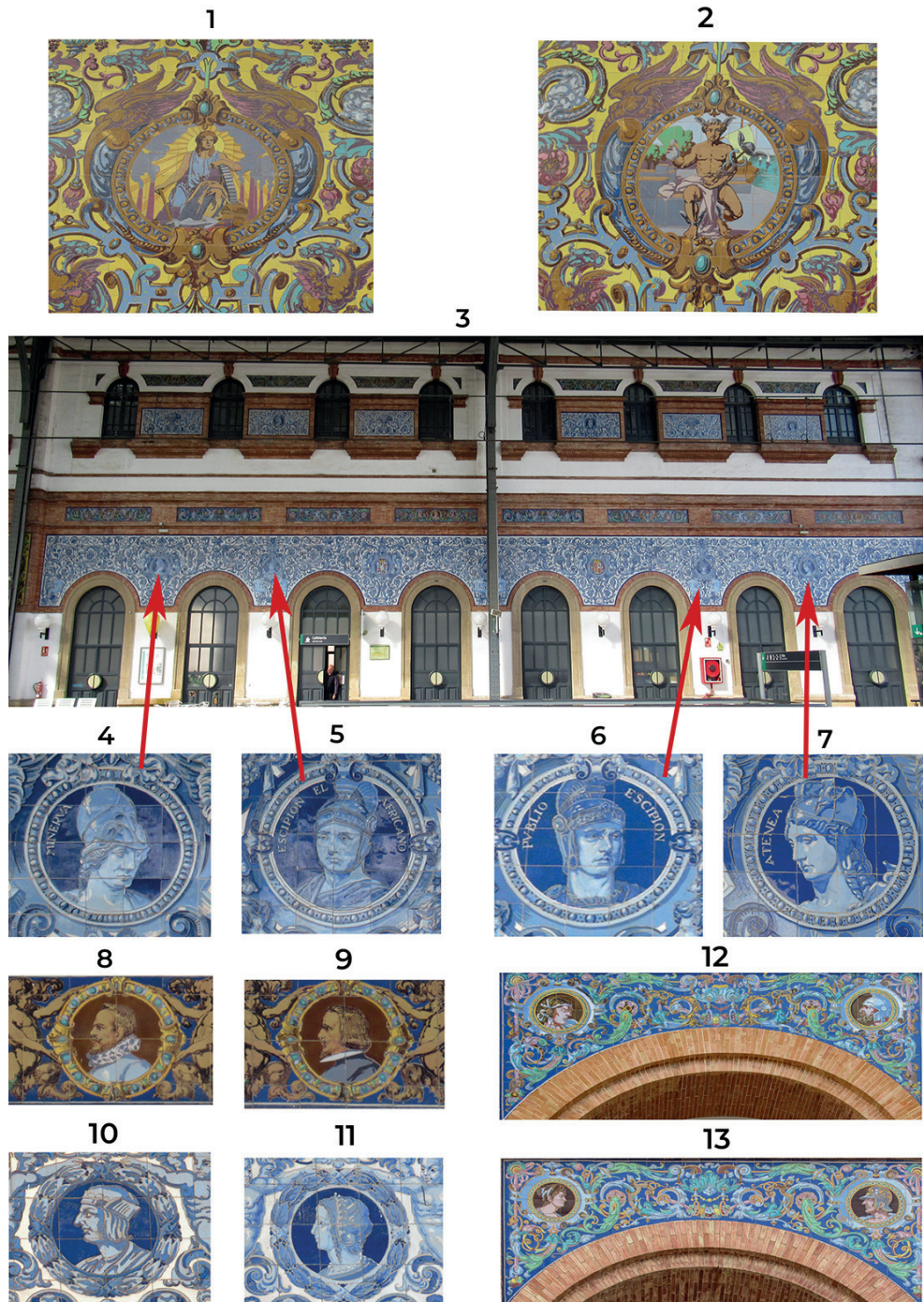


Figura 13. Estación de Ferrocarril

nea Pártenos de Fidias y acompañándole el general romano Publio Escipión (Figura 13-6). En el otro extremo se sitúa Minerva, con casco de tipo corintio (Figura 13-4), y el abuelo adoptivo de Publio Escipión, Escipión el Africano (Figura 13-5). En el otro cuerpo lateral de la cara interna, aunque sigue el mismo esquema compositivo, la identidad de las figuras resulta ambigua al no llevar rotulado el nombre, ni tampoco atributos claros. Podría tratarse en un caso de Julio Cesar con la corona de laurel propia de los triunfos y una de sus esposas y en el otro de Ares y Afrodita. Asimismo, entre los cuadros cerámicos restantes se reconocen algunas figuras históricas, artísticas y literarias de nuestra historia moderna – Cervantes (Figura 13-8), Velázquez (Figura 13-9), sabel I de Castilla (Figura 13 -11), Fernando II de Aragón (Figura 13-10), etc.–.

En la fachada exterior los fustes de las columnas que rematan las esquinas de las torres en su parte inferior están decorados con grutescos, seres fantásticos, etc. y en los pórticos alternan los arcos que llevan decoración de elementos vegetales, mascarones, figuras desnudas y seres que surgen de tallos, con otros que presenta en los extremos tondos pareados con figuras masculinas y femeninas sin identificación (Figura 13-12 y 13-13) que en ocasiones repiten las del interior. Entre ellas se distinguen militares de época clásica tocados con aparatosos yelmos, emperadores romanos, personajes con atuendo clásico, dioses, etc. En suma, un edificio extraordinario, cargado de símbolos, ejemplo del magnífico trabajo de los ceramistas trianeros.

Azulejos de temática cervantina. La celebración del III centenario de la publicación de la primera parte de *El Quijote* en 1905 y el III aniversario la muerte de Cervantes en 1916, junto con la construcción de la glorieta dedicada al escritor en la pl. de América en el Parque María Luisa, cuyos bancos están revestidos con azulejos en cuerda seca con múltiples escenas de la celebre novela, tuvo su reflejo en los principales centros productores de cerámica del momento que incluyen en sus catálogos series basadas en las andanzas del Hidalgo de la Mancha. Utilizando como fuente iconográfica las ilustraciones realizadas por el pintor sevillano José Jiménez Aranda para el denominado *Quijote del Centenario* (Heredia Flores, 2019, 158), estos talleres produjeron de manera semi-industrial pequeños azulejos de vistoso colorido con escenas de la célebre novela (Pleguezuelo, 2005, 216). Azulejos que fueron comercializados para servir de revestimiento arquitectónico, pero también para venta directa al público como piezas sueltas a modo de recuerdos u objetos decorativos.

Dos ejemplos de este tipo son los zócalos de los zaguanes de las viviendas de cl. Morenos 9 (Figura 14-1) procedente, por operación comparativa¹³, de la casa Mensaque Rodríguez y Cía. y cl. Higueras 12 (Figura 14-2) que responde a un modelo del catálogo de Hijo de José Mensaque y Vera¹⁴, ambos de los años 20 y 30. Además, fuera de su contexto original y distribuidos de manera aleatoria son los colocados en la fachada de la casa en cl. Padre Ruiz Candil 8 que a primera vista parecen proceder de dos fábricas distintas.

6. Función y temática. - Paneles publicitarios y rótulos de calle

La cerámica como soporte publicitario, sin duda muy demandada en las primeras décadas del pasado siglo por bodegas, comercios, etc., prácticamente ha desaparecido de nuestras calles. La irrupción en el mercado a partir de los años 60 de nuevos materiales, las reformas urbanísticas, el cambio de gusto estético y la falta de reconocimiento de estas obras ha hecho que se pierdan casi en su totalidad. Hoy solo quedan como muestra escasos ejemplares en nuestro viario. En el edificio del Gallo Azul, un icono y un referente de la arquitectura regionalista jerezana realizado por Aníbal González para Pedro Domecq en 1927 e inaugurado en 1929, corona el edificio el escudo de la empresa en cerámica modelada y ubicado en su parte trasera un gran azulejo representando sobre fondo azul oscuro el emblema de la casa, un león lamiendo una botella de coñac Fundador con marca de los hornos de Ramos Rejano (Figura 14-3) y bajo el mismo la leyenda "Vinos y Coñac Pedro Domecq". Además, en un lateral de la galería porticada de la planta baja, e igualmente con técnica mixta de cuerda seca y azulejo plano, fue instalado en la misma fecha el conocido panel publicitario que recoge escena del toro persiguiendo al maletilla, panel del que se hicieron múltiples copias para ser colocadas en bares, restaurantes, etc. de la geografía nacional, en algunos de los cuales consta la firma de Mensaque Rodríguez y Cía. S.A.¹⁵ (Figura 14-4).

Dos paneles publicitarios más de esta última fábrica permanecen en el restaurante "La Cruz Blanca" (cl. Consistorio 16), antiguos anuncios de haber sido lugar de depósito de los barriles de las cervezas Cruz Blanca (Figura 14-6) y la Austriaca (Figura 14-7). Además, algunas bodegas mantienen como elementos decorativos en su interior algunos de estos paneles. Es el caso de la "Tapería Fundador" (cl. San Ildefonso 3) donde se pueden contem-

13 retabloceramico.org/Códigos 06341, 04416, 06913

14 retabloceramico.org/Código 01360

15 Retabloceramico.org/ Código 04443



Figura 14. Azulejos cervantinos, paneles publicitarios, escenas costumbristas, nomenclátor. 1.- Cl. Morenos 9. 2.- Cl. Higueras 8. 3 y 4.- Gallo Azul. 5.- "Tapería Fundador" (interior). 6 y 7.- Antigua "Cervecería Cruz Blanca". 8.- Pl. del Cristo de la Expiración. 9.- Bodega Sánchez Romate (interior). 10.- Cortijo de Frías. 11.- Viña de la Esperanza. 12.- cl. Pedro Pemartín 2. 13.- Dehesa de Bolaños.

plar tres paneles publicitarios de la bodega con el sello de Cerámica Santa Ana (Figura 14-5), o la bodega Sánchez Romate (cl. Cervantes 3) que conserva varios anuncios de productos de José Bustamante, también realizados por la misma fábrica (Figura 14-9).

Pocos son también los rótulos de calle que permanecen, alguno de los cuales presentan un alarmante estado de conservación, caso del situado en la pl. del Cristo de la Expiración de la década de 1930 (Figura 14-8).

7. Función y temática. - Escenas costumbristas y paisajes

Diversas escenas reflejan actividades habituales en la vida rural de cortijos dehesas y casas de viña. La ocupación ganadera ha dejado su huella en varios azulejos con motivos camperos y taurinos en los cortijos de Frías (fábricas de El Carmen y Santa Ana) (Figuras 14-10) y Bolaños que en origen constituían una misma propiedad. En este último se conserva un artístico panel en formato rectangular con el nombre de la finca y una acertada composición de caballistas de cacería y mayoresales con un grupo de toros de lidia realizada por Enrique Mármol Rodrigo para Mensaque Rodríguez y Cía. S.A. (Figura 14-13).

Por otra parte, varios azulejos de esta misma fabrica, con escenas de faenas tradicionales en los pagos de viña, recubren los bancos situados en el porche de la Viña La Esperanza (1935) (Figuras 14-11). Y ocupando una de las paredes laterales de la misma galería estuvo colocado un gran panel con la pisa de la uva obra del artista Francisco Hohenleiter, cocido en los hornos de Pedro Navia y fechado en 1937, panel que según nos comunican ha sido retirado por la propiedad a causa del vandalismo del que estaba siendo objeto, desconociendo donde se encuentra en la actualidad.

También anotamos algunos bancos y fuentes cubiertos con decoración cerámica existentes en algunas viviendas de la barriada España, como los situados en el patio delantero de la casa de cl. Pedro Pemartín 2, en los que se reproducen paisajes urbanos de la ciudad de Sevilla (Figura 14-12).

8. Conclusión

La relación del área jerezana con la cerámica sevillana viene desde la Baja edad Media y evidentemente en lo que se refiere a la producción azulejera de época contemporánea no iba a ser menos. Tras el análisis realizado y dentro del marco cronológico estudiado, se distinguen dos grandes periodos:

El primero abarca desde las últimas décadas del siglo XIX hasta el final de la Guerra Civil. En esta etapa sobre todo documentamos retablos con imágenes genéricas de la iconografía cristiana, revestimientos arquitectónicos vinculados con el movimiento regionalista, escenas costumbristas, más frecuentes en el ámbito rural, y algunos, pocos debido a su falta de valoración, paneles publicitarios. El taller más representado es el de la familia Mensaque en sus diferentes fases evolutivas y en sus dos ramas familiares. También, aunque con menor incidencia, hay producciones de talleres de corta duración como Viuda de Gómez y Casa González y otros que empiezan a funcionar en estas fechas y perdurarán en la siguiente, caso de García Montalván, Pedro Navia o Ramos Rejano. Destacados artistas cuya andadura profesional se desarrolla en esta época, considerados clave en la primera época de renacimiento de la cerámica de Triana, son: Manuel Rodríguez Pérez de Tudela, José Recio del Rivero, José Macías y Macías, Enrique Orce Mármol o Francisco Morilla Serrano.

La segunda etapa comprende desde los años 40 a los 70. Tras la Guerra Civil, con el regreso de varias comunidades religiosas –cartujos, mercedarios o capuchinos–, y el auge de cofradías y hermandades de penitencia, asistimos a un incremento en el número de retablos especialmente pasionistas. Siguiendo la costumbre sevillana ampliamente difundida dentro y fuera de Andalucía, van a ser las hermandades las que instalen las imágenes de sus titulares en las fachadas de los templos en los que tienen su sede.

Si en la etapa anterior fue el taller de la familia Mensaque el más frecuente, en esta etapa es la fábrica Cerámica Santa Ana, fundada tras terminar la Guerra Civil la que va a tener mayor presencia. Como director artístico de la misma Antonio Kierman Flores, considerado uno de los mejores retablistas de cerámica de temática religiosa de mediados del s XX, será uno de los más solicitados. Otras industrias trianeras que continúan en estas décadas son Ramos Rejano, Pedro Navia, Montalván y Mensaque Rodríguez y Cía., además de Cerámica El Carmen, de corta vida ya que duró menos de una década. Aparte de Antonio Kiernam, cuya firma consta en más de una decena de obras, encontramos trabajos de varios de sus discípulos, Facundo Peláez, Antonio Hornillo y Antonio Rodríguez Adorna. Asimismo, contamos con cuadros cerámicos de Antonio Muñoz Ruiz, Alfonso Chaves, Antonio Morilla Serrano o Enrique Mármol Rodrigo.

Esperamos que este trabajo cumpla el objetivo que nos hemos marcado y sirva para tomar conciencia, tanto por las administraciones públicas como por los ciudadanos, de la necesidad de valorar y proteger este patrimonio que poco a poco vamos perdiendo.

BIBLIOGRAFÍA

- AROCA VICENTI, F. (1999), "Algunas obras inéditas de los arquitectos Francisco Hernández Rubio y Teodoro Anasagasti". *Archivo Hispalense*, 250, pp. 129-154. Dirección URL <https://archivoypublicaciones.dipusevilla.es/publicaciones/revista-archivo-hispalense/articulos-completos/Algunas-obras-ineditas-de-los-arquitectos-Francisco-Hernandez-Rubio-y-Teodoro-de-Anasagasti/>
- CUADROS TRUJILLO, F. (2012), "La estación de ferrocarril de Jerez de la Frontera un proyecto del ingeniero Francisco Castellón Ortega". *Atrio. Revista de Historia del Arte*, núm 18, pp. 107-122. Dirección URL <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/article/view/561/395>
- GARCÍA LÁZARO, A (2009), "Azulejos devocionales". Dirección URL <https://www.entornoajerez.com/2009/01/azulejos-devocionales-1.html>
- GARCÍA LÁZARO, A (2013), "Azulejos devocionales. Un recorrido por los retablos de la campiña". Dirección URL <https://www.entornoajerez.com/2013/11/azulejos-devocionales-un-recorrido-por.html>
- GARCÍA LÁZARO, A (2016), "Un cortijo con vistas a la Bahía. Un paseo por el cortijo de Frías, sus paisajes y su historia", *Entorno a Jerez*. Dirección URL <https://www.entornoajerez.com/search?q=un+cortijo+con+vistas+>
- GARCÍA LÁZARO, A (2016), "La Esperanza. Un paseo por los viñedos de Balbaina". *Entorno a Jerez*. Dirección URL <https://www.entornoajerez.com/search?q=Vi%C3%B1a+la+Esperanza>
- GARCÍA LÁZARO, A (2022), "La Virgen de la Merced. Un recorrido por los azulejos devocionales de la campiña", Dirección URL http://www.entornoajerez.com/2022/09/la-virgen-de-la-merced-un-recorrido-por.html?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR1lr6py6dP0e2oDOct4AC-MZ4e0snEtNtPBqOXTgI_IebLM_bsQnMI8t-ho_aem_K9Cep17MPrBOWh7Z-zotLSQ&m=1
- GARCÍA SAUCI, F. (2000), "El ceramista Antonio Kiernam y su obra para las cofradías jerezanas". *Jerez en Semana Santa* 4, pp. 227-234.
- GARCÍA SAUCI, F. (2002), "Retablos cerámicos del Cristo de la Expiración y la Virgen del Valle". *Jerez en Semana Santa*, pp. 268-269.
- HEREDIA FLORES, V. M. (2019), "La cerámica sevillana de tema quijotesco: un producto industrial y cultural en torno a la Exposición Iberoamericana de 1929", *Albahri entre oriente y occidente. Revista independiente de estudios históricos*, 5, pp. 145-189. Dirección URL <https://revistaalbahri.es/index.php/home/issue/view/5/5>
- LORENTE HERRERA, R. (2011), "Agricultor generoso y ejemplar". *La Voz de Cádiz*. Jerez. 19/11/2011. Dirección URL <https://www.lavozdigital.es/cadiz/20111119/jerez/agricultor-generoso-ejemplar-20111119.html>
- MERINO CALVO, J. M. (1995), *El arquitecto jerezano Francisco Hernández Rubio y Gómez. 1859-1950*. Ayto. de Jerez. Biblioteca de Urbanismo y Cultura.
- MORENO FERNÁNDEZ, A, M. (s.f.), "Breve historia de los talleres cerámicos de Triana". Dirección URL <https://asociacionpisano.es/breve-historia-de-los-talleres-ceramicos-de-triana/>

- NAVARRETE ORCERA, A. R. y GARCÍA NAVARRETE, M. A. (2022), La mitología en el arte de Jerez de la Frontera. Peripicias Libros. Colección Arte. Jerez de la Frontera
- NIETO CALDEIRO, S. (2011), 'Los Laffitte, una familia de industriales ceramistas'. Laboratorio de Arte 23, pp. 439-464. Dirección URL <https://revistascientificas.us.es/index.php/LAB-ARTE/article/view/19104>
- PALOMERO PÁRAMO, J. M. (1986), "Los retablos cerámicos de las cofradías" ABC de Sevilla 20- 28 de marzo. Dirección URL <https://retabloceramico.org/documento/d00383/>
- PIZARRO GARCÍA, J. R. y RIEGO RUIZ, C. (s.f.), "Retablo cerámico de Ntra. Madre y Sra. de la Soledad". Dirección URL <https://retabloceramico.org/obras/00050/>
- PLEGUEZUELO, A. (2005), "De 'Lo Sublime' a 'Lo Terreno'. Don Quijote, Triana y la cerámica". En C. Mañueco Santurtún (Dir.): La cerámica española y Don Quijote. Empresa Pública Don Quijote de la Mancha, 2005, pp. 212-255. Dirección URL <https://retabloceramico.org/documento/d00213/>
- RINCÓN MILLÁN, J. (2013), La antigua línea de ferrocarril Jerez-Almargen su reconversión en camino natural. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Dirección URL <https://idus.us.es/handle/11441/47570>
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, F. (2014), "Las estaciones jerezanas". Revista de Historia de Jerez, 16-17, pp. 249-275.
- VALDECILLO MARTÍNEZ, F. J. (1994), El retablo cerámico del siglo XX (Devociones populares sevillanas). Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Dirección URL <https://idus.us.es/handle/11441/85488>
- VV. AA. (2008), Carta Arqueológica Municipal de Jerez.1: El núcleo urbano. Junta de Andalucía. Dirección URL <http://hdl.handle.net/20.500.11947/7141>
- Iniciación a la cerámica Sevillana. Dirección URL <https://asociacionpisano.es/iniciacion/>



CENTRO DE ESTUDIOS
HISTÓRICOS JEREZANOS
